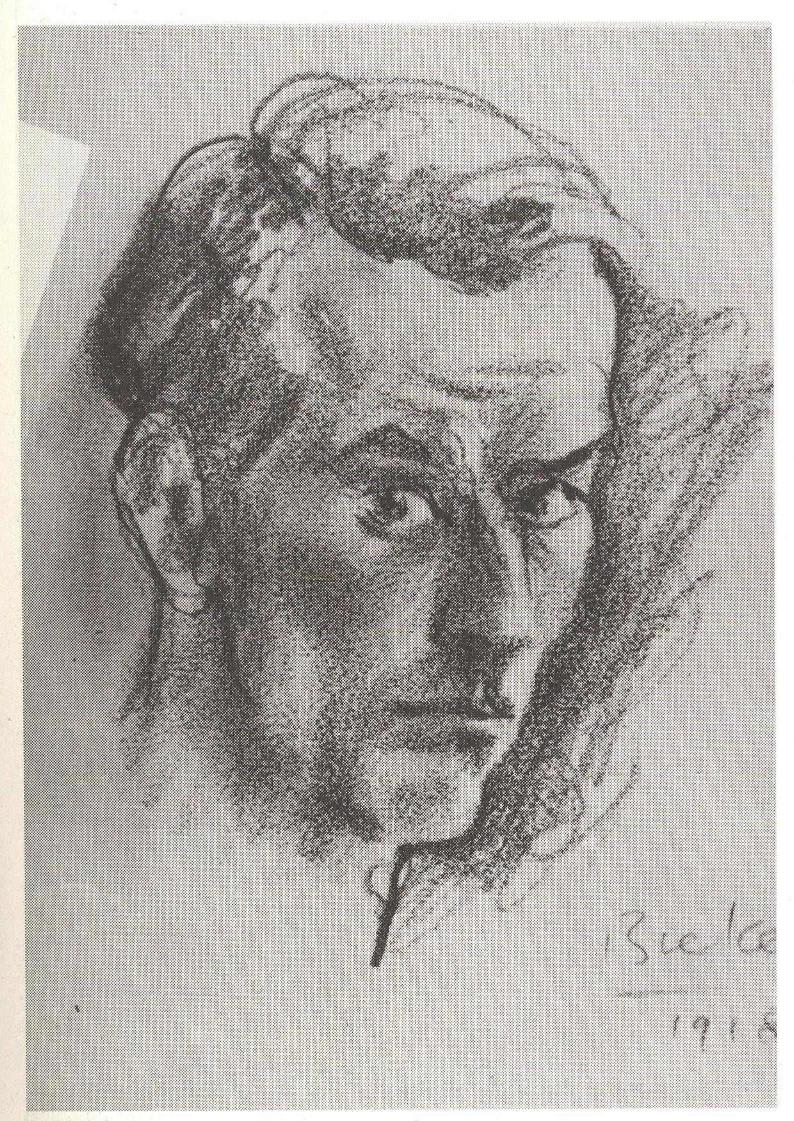
SCULPTURE

Arno Breker, Michel-Ange du IIIe Reich

◆

Arno Breker est mort à l'âge de 90 ans. Son œuvre monumentale fit de lui l'artiste officiel du IIIe Reich. Mais son génie transcendait la politique. Le sculpteur préféré d'Hitler fut plus inspiré par le soleil de Grèce et d'Italie que par les brumes du nord...

◆



Arno breker a dix-huit ans lorsqu'il réalise cet autoportrait au fusain. Fils de sculpteur, il a pris la direction de l'atelier paternel en 1916, lorsque son père a été appelé sous les drapeaux. C'est de cette époque que date son intérêt pour l'œuvre de Rodin.

Extrait du dictionnaire Larousse du XXI° siècle :

« BREKER ARNO —*Sculpteur français d'origine allemande, né à Elberfeld Wuppertal en 1900. Grand admirateur de Rodin et de Bourdelle, il est cependant tenté par l'art abstrait. Après un premier voyage à Paris, où il rencontre Jean Cocteau et l'Américain Calder, il quitte définitivement l'Allemagne dès 1927 pour s'installer en France, où il fréquente Charles Despiau, Maurice Vlaminck, André de Segonzac et Paul Belmondo.*

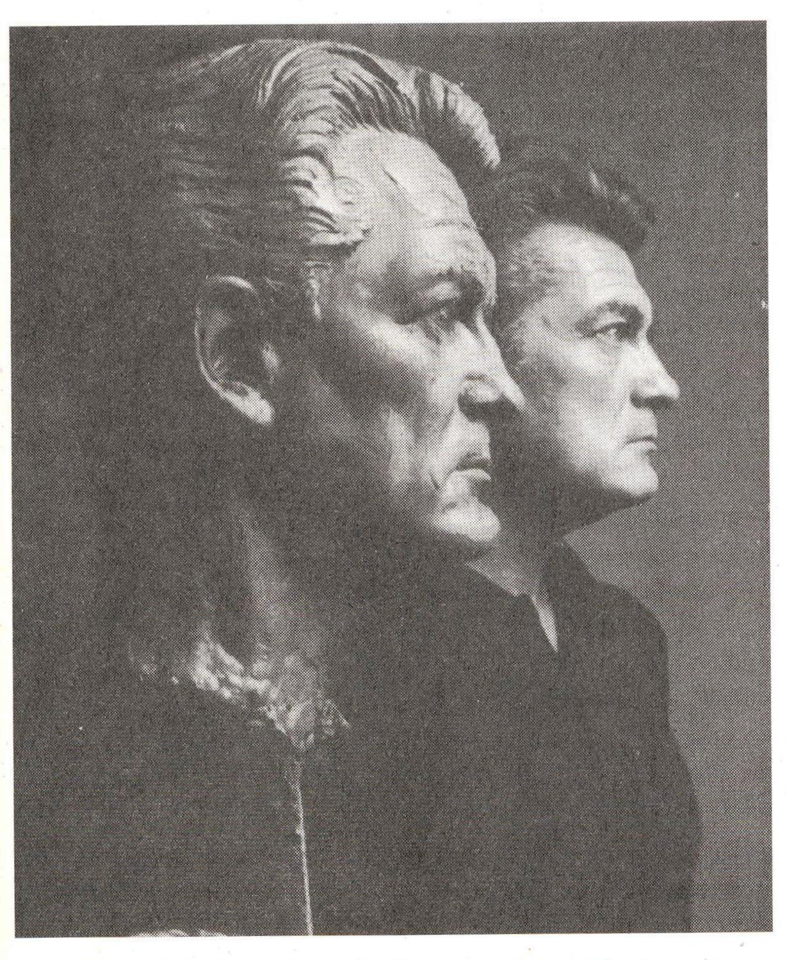
Très lié avec Aristide Maillol, qu'il considère comme son maître, il expose au Salon d'Automne et devient un des meilleurs représentants de l'Ecole figurative française. On lui doit de nombreux bustes de contemporains et des sculptures de petite taille. Mort prématurément en 1933, alors qu'il se trouvait à la villa Massimo à Rome, grâce à un séjour offert par le ministre prussien de la Culture. Très impressionné dans les derniers mois de sa vie par l'œuvre de Michel-Ange, il s'apprêtait à regagner la France, sa patrie d'adoption, pour y travailler dans le milieu artistique et littéraire parisien qui l'avait adopté et que fréquentaient de nombreux émigrés allemands fuyant le nouveau régime de leur pays. On considère Arno Breker, malgré ses origines germaniques, comme le sculpteur le plus parisien de son temps. »

J'APPELLE LA JEUNESSE DU MONDE

Au moment où ses amis parisiens attendent Arno Breker à son retour de Rome, le jeune sculpteur rhénan de trente-trois ans disparaît. On le croit mort. C'est alors qu'un artiste du même âge commence à se faire connaître dans le IIIe Reich national-socialiste.

L'œuvre d'Arno Breker va très vite s'orienter vers un art monumental, fort différent de son style parisien.

Tout commence lors des Jeux Olym-



C'est en 1963 qu'Arno Breker a réalisé le buste de Jean Marais (ci-dessus) et celui de son ami Jean Cocteau, dont il avait fait la connaissance en 1924, lors de son premier voyage à Paris.

piques de 1936, dont l'Allemagne veut faire la grande vitrine internationale du nouveau régime. Tandis que sonne la cloche sur laquelle est gravé *J'appelle la jeunesse du monde*, Leni Riefenstahl tourne le film *Fête des peuples* (que l'on traduira en français fort infidèlement par *Les dieux du stade*, ce qui fait beaucoup plus païen). La médaille d'argent du concours de sculpture est décernée à un inconnu : Arno Breker. Il a présenté au jury deux œuvres, *Athlète décathlonien* et *La Victoire*, où il montre une science de l'anatomie et un lyrisme qui s'inscrivent fort bien dans le nouveau style de son pays.

LA VILLE CONÇUE COMME UN THÉÂTRE

Son ascension commence. Un an plus tard, il enseigne à l'École supérieure des Beaux-Arts de Berlin. Dès 1938, il connaît une promotion fulgurante. Son ami l'architecte Albert Speer le présente à un aquarelliste autrichien, ancien rapin qui vécut naguère en vendant des cartes postales de sa main où ne manquait pas une tuile sur les toitures de Vienne où il menait alors une vie misérable d'artiste bohème, couchant à l'asile de nuit. Ce peintre de bâtiments (et non en bâtiments, comme le prétend une légende tenace) a été désigné, voici cinq ans, par le vieux maréchal Hindenbourg comme chancelier du Reich. Il était depuis 1920 chef d'un mouvement politique, le parti national-socialiste ouvrier allemand dont on ne parlait jamais dans les milieux artistiques parisiens que fréquentait le travailleur immigré Breker. Le sculpteur n'a jamais lu *Mein Kampf*, mais il est fort impressionné qu'un chef d'Etat s'intéresse à lui. Il découvre un homme politique chez qui l'Art, avec un grand A, est la grande et, à l'entendre, la seule hantise. C'est sans nul doute un possédé : ce que Wagner a été pour l'opéra, Hitler veut l'être pour la cité tout entière. Chef d'Etat « urbaniste », comme on dira plus tard, il conçoit la ville comme la scène d'un théâtre, où tout un peuple doit jouer la tragédie de son destin. La musique en sera l'architecture de Speer, avec la statuaire de Breker pour décor.

Celui-ci, qui n'a pas quarante ans, croyait être reçu par un dictateur. Il découvre un metteur en scène qui se garde bien de lui parler de race, d'espace vital, de Reich de mille ans. Il lui propose seulement de collaborer à une œuvre dont les vestiges seront dans un avenir très lointain aussi prestigieux que les ruines de la Grèce antique.

L'artiste, dont l'homonyme parisien était parti pour devenir un sculpteur de salon, sorte de modeleur en relief des dessins de Degas, se voit brusquement proposer un projet véritablement surhumain, ses amis français diraient en souriant « kolossal ».

Il s'agit, entre autres, de faire de Berlin la capitale de l'Allemagne et de la nouvelle Europe, unifiée sous la direction germanique. Speer bâtira les « cathédrales païennes » de son temps. A Breker d'en orner les frontons et les parvis. Seulement, c'est brutalement sauter dans l'art monumental, multiplier par dix la taille des « motifs », qui doivent se découvrir dans une ambiance de plein air.

FIDÈLE À L'ANTIQUITÉ HELLÉNIQUE

L'Arc de triomphe, la Grande Fontaine Ronde, les colonnes de la Victoire, les stades, les palais, les perspectives, tout est gigantesque, conçu non pas pour la population de la seule métropole mais pour celle de l'Etat tout entier.

Seule servitude : exalter non pas tant l'esprit du nouveau régime que se montrer fidèle à l'antiquité hellénique, dans une optique d'ailleurs beaucoup plus grecque et romaine que teutonique.

Dans le sillage de Speer, son ami Breker va tourner le dos au Vieux Nord, exalté par les éléments ruraux et « écolos » du régime — ce que l'on



Arno Breker et Charles Despiau se sont connus à Paris à la fin des années 20. Au moment de l'exposition Breker à l'Orangerie, en 1942, Despiau consacra à son ami une monographie très élogieuse, publiée chez Flammarion.

peut nommer la tendance « völkish » — pour s'inspirer du Grand Sud.

A lui cependant de résoudre la grande querelle artistique de l'Europe et d'unir classicisme et romantisme, dans une synthèse qui ne peut être que triomphe de la volonté et de l'héroïsme.

Ce nouveau Michel-Ange va exhiber des muscles culturistes de bronze et de pierre sur les bords de la Sprée. L'imitation du grand Toscan devient parfois pastiche. Arno Breker est devenu par excellence le sculpteur « gibelin » d'un nouvel Empire romain-germanique. Mais ceux qui savent y voir devinent qu'il n'oublie pas la leçon de Rodin et de ses Bourgeois de Calais, vision prométhéenne et nietzschéenne de la sculpture la plus moderne de son temps (1889).

« LE PANZER DE RODIN »

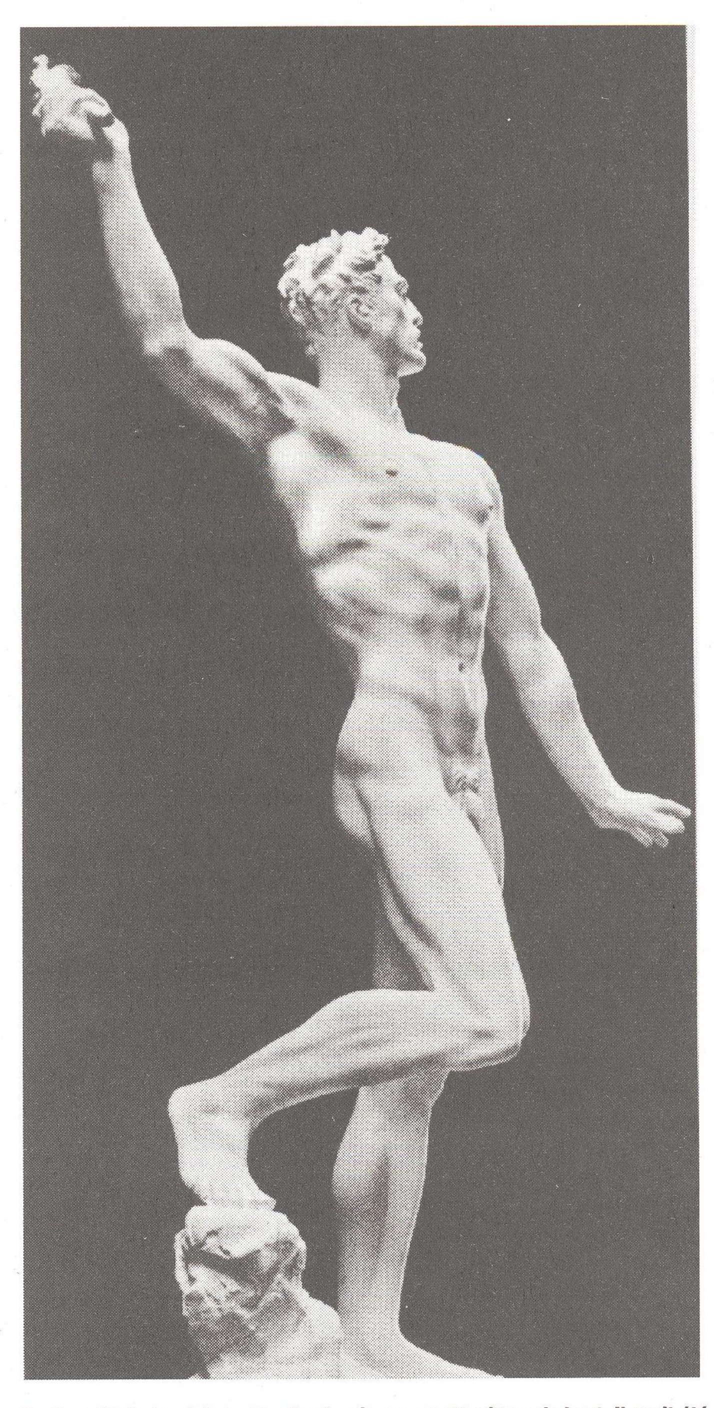
L'art « brekerien » va s'incarner tout d'abord dans les deux sculptures monumentales qui ornent la cour inférieure de la nouvelle chancellerie du Reich : *L'homme à la torche* et *L'homme au glaive*. Certains diront que ces deux géants qui accueillent les visiteurs du Führer sont en réalité le Parti et l'Armée. Athlète et guerrier, ils n'en appartiennent pas moins au monde de ce Penseur de Rodin — qu'Antoine Blondin appelait malicieusement « le panzer de Rodin »...

De la même veine rodino-michelangesque apparaissent *Le guerrier blessé* et surtout *Les camarades* qui sont d'incontestables réussites, mais exigent le recul qu'impose l'ambition d'un art à la fois populaire et grandiose.

Qu'il le veuille ou non — et qui, à sa place, n'en serait pas flatté ? — Arno Breker est devenu le sculpteur quasi officiel du IIIe Reich et sans doute le préféré d'Adolf Hitler, alors qu'il n'est pas, loin de là, le seul de son style.

Il va alors inlassablement multiplier, en quelques années fiévreuses, ces colosses et ces géantes qui incarneront à jamais la conception que le national-socialisme se fait d'Adam et d'Eve. Le couple Siegfried-Vénus est inlassablement répété dans une débauche de biceps agressifs et de hanches fécondes.

Les esquisses de glaise ou les moulages de bronze valent mieux qu'une pierre trop blanche, inlassablement polie jusqu'à effacer la moindre rugosité. On le verra bien dans les ébauches de cavaliers et de lutteurs qui décalquent les frises du Parthénon et comblent les fantasmes d'un Führer plus ébloui par le soleil de la Grèce que par les brumes du Nord, qu'il abandonne à Rosenberg et autres nostalgiques des pays baltes et des chevaliers teutoniques.



Ce Prométhée inspiré par Goethe devait mesurer 7 mètres de haut. Il avait été commandé à Arno Breker en 1936 par la ville de Weimar. Cet art monumental est très différent des œuvres qu'il avait réalisées à Paris entre 1927 et 1933.

L'exposition d'Arno Breker à l'Orangerie des Tuileries en 1942 fut sans nul doute le sommet de la propagande métapolitique allemande dans le Paris occupé.

Elle fut inaugurée par Abel Bonnard, ministre de l'Education nationale du gouvernement de Vichy entouré de nombreux officiels en tenue vert-de-gris, pas fâchés de démontrer que la France n'avait plus le monopole de la « Kultur ». Ce fut une belle bousculade. On parle de quatre-vingt mille visiteurs, à commencer par les enfants des écoles pour qui ce fut la découverte d'un nouvel *Or du Rhin*, contrepoint plastique de la musique du maître de Bayreuth ! Malheureusement, la plupart de ces œuvres ne supportaient pas d'être entassées dans une salle bien trop modeste pour une telle démesure.

Etait-ce la caution de Despiau qui écrivit le texte d'un somptueux album édité pour l'occasion ? En tout cas, personne ne critiquera Breker en tant qu'artiste. Que ses sculptures nous soient arrivées « dans les fourgons de l'ennemi » parut par contre choquant à plus d'un. Il y avait un peu trop de touristes en uniforme dans les files d'attente...

On sortait de là épuisé par une sorte de trop-plein qui évoquait un peu le bazar. Mais le style Breker nous avait frappé en plein visage. A preuve le succès des cartes postales qui rendaient leur dimension humaine à ces Hercule. Durant l'exposition, on avait surtout admiré les bustes, à bonne hauteur. Celui du Führer n'était pas le plus réussi, mais Frau Bormann était bien belle (que n'a-t-il connu Eva Braun, femme brekerienne entre toutes !).

90 % DE SES ŒUVRES DÉTRUITES

Cela ne pouvait que très mal finir pour l'artiste et ses admirateurs. Breker le magnifique devient Breker le maudit, tandis que son ami Maillol disparaît dans les remous de l'épuration. Quatre-vingt dix pour cent des œuvres du « sculpteur d'Hitler » sont détruites, la plupart volontairement. Il s'agit d'exorciser le démon. Pierre brisée et bronze fondu, l'autodafé s'inspire de la grande crémation des bouquins par les étudiants nazis.

Breker se réfugie en Bavière. En 1950, il retourne à Düsseldorf. Lui qui n'était pas hitlérien dans les années triomphales se refuse à dire le moindre mal d'un homme qui a fait sa carrière. Cette fidélité posthume à ce qui fut sa « grande époque » le classe parmi les nostalgiques d'un Reich dont il n'a jamais approuvé les conquêtes, même s'il a un jour de 1940 revêtu l'uniforme

de la Waffen SS pour servir de guide (en allemand *Führer*) au chancelier Hitler alors en visite dans Paris occupé.

Dix ans plus tard, ceux qui avaient naguère connu vers 1927 un certain Arno Breker voient revenir à Montmartre un vieux monsieur dont le crâne dégarni et les sourcils de sombre broussaille leur rappellent quelque chose ou plutôt quelqu'un. « *Comme vous ressemblez à ce jeune sculpteur qui était parti à Rome en 1933 !* » Il sourit à sa manière énigmatique et se met au travail. Il prend pour premier modèle un vieux jeune homme qui se nomme Jean Cocteau.

Voilà qui le change du lansquenet Sepp Dietrich (voir une célèbre photo en couleurs dans *Signal* montrant Breker statufiant, pour le Panthéon des reîtres, le commandeur de la garde personnelle du chancelier).

PAS LE PLUS NAZI, MAIS LE PLUS DOUÉ

Les années passent. Breker est redevenu une sorte de sculpteur officieux de la république fédérale allemande. On lui commande les bustes de Ludwig Erhard et de Konrad Adenauer. Le temps passe, l'oubli s'installe, hors du cercle international des fidèles. A Paris, Roger Peyrefitte publie un hommage à Breker pour ses quatre-vingts ans. Dix ans plus tard, il vient de mourir. Il aurait eu quatre-vingt onze ans le 19 juillet prochain.

A qui ne se laisse pas emporter par les phantasmes de la propagande, il est évident qu'Arno Breker ne fut pas le grand sculpteur du régime national-socialiste, mais seulement le plus connu à l'étranger — et sans doute le plus talentueux. Certains diront le plus génial.

Un gros album paru l'année dernière aux éditions Grabert à Tübingen et rédigé par un amateur britannique du nom de Mortimer G. Davidson, replace fort justement Breker dans son époque, parmi ses pairs. Cet ouvrage restitue par l'image les principales œuvres de près de deux cents sculpteurs ayant travaillé sous le IIIe Reich. Breker n'est pas le plus nazi si on en juge par Josef Thorak par exemple. Il est seulement le plus doué, celui dont le registre est le plus large et le plus libre.

De Thorak, nous connaissons au moins les groupes qui ont figuré sur le parvis du pavillon allemand de l'Exposition de 1937. Pourquoi ne pas avouer qu'ils s'inscrivaient tout à fait dans l'esprit de l'architecture du tout neuf palais de Chaillot, ensemble mussolinien qui parut sans doute « futuriste » dans les années 30 et représente une des dernières tentatives de monument symétrique « à la française » (voir Versailles, les Invalides ou l'Ecole militaire), avant l'ère de la pyramide-verrue et de l'arche de la Défense entourée de gratte-ciel semés en désordre comme autant de gigantesques morceaux de sucre.



Abel Bonnard et Jacques Benoist-Méchin (à gauche sur la photo) inaugurèrent le 18 mai 1942 l'exposition organisée au musée de l'Orangerie. *« Je ne viens pas faire de la propagande, avait déclaré Arno Breker, je viens simplement soumettre mes travaux au pays de Rodin, de Maillol et de Despiau, envers qui j'ai, en tant qu'artiste, une dette de reconnaissance à payer. »*

UN ART ORGUEILLEUX ET GLACIAL

L'album de Davidson, *Kunst in Deutschland, 1933-1945,* est le premier d'une série de quatre volumes. Il y en aura deux sur la peinture (dont seul le tome I est paru) et un, pour terminer, sur l'architecture.

Une telle publication a du moins le mérite de donner à voir ce que fut réellement l'art germanique des douze années hitlériennes. Ce sont là des documents irréfutables enrichis d'utiles notices biographiques en allemand, anglais et français.

Autant le volume sur la sculpture est passionnant et exaltant dans son parti pris de robustesse masculine et d'élégance féminine, autant celui sur la peinture déçoit par l'accumulation de chromos pour calendriers des postes. Ce qui émerge de tant de scènes paysannes ou militaires coloriées par des barbouilleurs de village, ce sont les gravures de von Dombrowski, de Karl Hennemann, de Switbert Lobisser ou encore les dessins du militant Mjölnir ou du correspondant de guerre Hans Liska. Les nudités blondes aux formes généreuses et les obligatoires portraits du Führer deviennent vite lassants. Heureusement que l'on découvre les vastes paysages et les étranges tapisseries de Werner Peiner. Seule grande révélation de cet album — mais ce n'en est pas une pour ceux qui avaient la chance de connaître le grand artiste frison : Wilhelm Petersen domine de très haut cette galerie d'art, qui ne marque aucune rupture avec le XIXe siècle.

L'album promis sur l'architecture montrera sans nul doute la lutte interne en Allemagne nationale-socialiste entre la construction « völkisch », tout imprégnée de traditions médiévales, et un art néo-grec, orgueilleux et glacial, auquel paradoxalement, les statues d'Arno Breker devaient apporter une touche de fantaisie et de grâce, plus françaises qu'on ne l'imaginerait.

■ Jean Mabire

Mortimer G. Davidson ; *Kunst in Deutschland 1933-1945* (édition trilingue : français, allemand, anglais), Editions Grabert (Postfach 1629, D-7400 Tübingen). Deux volumes parus : la sculpture (534 pages, 838 illustrations) et premier tome de la peinture (504 pages, 1 102 illustrations). Chaque volume : 189 DM.



N° 39 AVRIL 1991

PAMIAT : LES REBELLES DE LA PERESTROIKA

ROUMANIE : VERS LE RETOUR DU ROI ?

POLOGNE : LA DROITE CONTRE LECH WALESA

ARNO BREKER, LE SCULPTEUR PRÉFÉRÉ D'HITLER

LE NAUFRAGE DE L'INFORMATION

TELE-MENSONGE

M 4724 - 39 - 35,00 F